Dr G. J. Boekenoogen.

Over Middeleeuwsche
Vlaamsche Miniaturen.

4.50

N. d. S.

OVER MIDDELEEUWSCHE VLAAMSCHE MINIATUREN

DOOR

Dr. G. J. BOEKENOOGEN.

Bréviaire Grimani de la Bibliothèque de S. Marco à Venise. Reproduction photographique complète éditée par Scato de Vries. Préface du Dr. Sal. Morpurgo. Leyde, A. W. Sijthoff. 1e Livraison.

Onder de kostelijkste kunstschatten die het aan kunstwerken zoo rijke Venetië bezit behoort ook het beroemde brevier van den Kardinaal Grimani in de bibliotheek van San Marco. Het is een der rijkst versierde handschriften ter wereld. De meer dan 800 bladen waaruit het bestaat zijn alle zonder uitzondering verlucht met lijsten van bloemen, vruchten, insecten en ornamenten, of met groote miniaturen, waarvan het aantal hier ongewoon groot is. Op het blanke, fijne perkament prijken de kostelijke teekeningen in ongerepte kleurenpracht, zoo schoon alsof zij pas door den kunstenaar werden geschilderd. Een dergelijke schat heeft natuurlijk reeds lang de aandacht der kunstkenners en kunstgeleerden tot zich getrokken. Maar de overgroote zorg, die men in de boekerij van San Marco voor het brevier draagt, maakt het voor nauwlettende studie zeer moeilijk

toegankelijk en het aantal gewone stervelingen die het met eigen oogen nauwkeurig hebben kunnen bekijken is uiterst gering.

Het is daarom een belangrijk feit dat een moedig uitgever de uiterst kostbare reproductie van het omvangrijke handschrift heeft aangedurfd, en wij mogen er ons voor de eer van ons land over verblijden, dat het een Nederlandsch uitgever is die deze zaak ondernam. De aanleiding hiertoe is geweest het reproduceeren van een der klassieke handschriften van de Bibliotheca Marciana in de Codices Graeci et Latini, die onder leiding van den Directeur der Leidsche bibliotheek worden uitgegeven door de firma Sijthoff. Bij die gelegenheid sprak de Directeur van de boekerij van San Marco den wensch uit dat ook het Breviarium Grimani — en wel in zijn geheel — zou worden gereproduceerd. Door bemiddeling van Dr. De Vries, aan wiens goede zorgen dus ook de leiding van deze uitgave werd toevertrouwd, is dit plan tot uitvoering gekomen, en de eerste der twaalf afleveringen waaruit het werk zal bestaan heeft onlangs het licht gezien. Voortaan zal het dus ieder mogelijk zijn de allervoortreffelijkst gereproduceerde miniaturen van het brevier te bewonderen en te bestudeeren; voortaan zal men dus die afbeeldingen kunnen leggen naast de verwante miniaturen van andere handschriften en is aldus de weg geopend voor een vruchtbaar onderzoek. De 300 fraaiste bladzijden worden in kleurendruk weergegeven; de overige, die alleen tekst en gewone randen bevatten, zijn in één kleur gedrukt. De reproductie is natuurlijk geheel photographisch, doch de firma Frisch, te Berlijn, aan wie deze is opgedragen, maakt voor den kleurendruk gebruik van een geheel nieuw procédé, waarbij de kleuren op glazen platen worden overgebracht en rechtstreeks van deze afgedrukt. Het verkregen resultaat is prachtig; men kan zich moeilijk voorstellen dat door mechanische reproductie het origineel ooit nauwkeuriger zal kunnen worden weergegeven.

Deze uitgave is echter allerminst alleen voor geleerden bestemd. Ieder die iets voelt voor kunst wordt er

door gebaat en velen zullen gaarne hunne oogen laten weiden over de kleurenpracht dezer miniaturen. Dat het werk niet alleen in onze groote openbare bibliotheken te raadplegen is, maar dat ook een betrekkelijk groot aantal particulieren in ons land hun boekerij met dit uiteraard kostbare plaatwerk hebben verrijkt is inderdaad verblijdend.

Voor ons wordt het belang ervan nog verhoogd door het feit dat het Nederlandsche kunstenaars waren die vier eeuwen geleden deze miniaturen schilderden. In ruimeren kring de aandacht te vestigen op deze prachtige uitgave is dus alleszins gerechtvaardigd en ik maak dus gaarne gebruik van de gastvrijheid van dit tijdschrift, om naar aanleiding van deze nieuwe reproductie van het Breviarium Grimani een en ander mede te deelen over de Vlaamsche schilderkunst in de middeleeuwen, en wel in het bijzonder over de miniatuurschilderkunst.

Alles heeft zijn tijd. En wat zijn tijd gehad heeft, wordt vergeten; men ziet er niet meer naar om.

Dit is ook met kunst het geval. Zoodra de smaak zich wijzigt en de mode andere kunstvormen verlangt, geraken de kunstwerken der vorige periode in discrediet; zij zijn ouderwetsch geworden en dus niet meer in tel.

Onze middeleeuwsche kunst werd na eene geleidelijke evolutie vervangen door den geïtalianiseerden stijl der 16de eeuw (die zelf weldra wijken moest voor andere kunstvormen) en is langen tijd bijna algemeen in minachting geweest; middeleeuwsche schilderijen waren waardeloos en werden voor brandhout verkocht. Natuurlijk waren er te allen tijde kunstliefhebbers die Van Eyck en Memling hebben gewaardeerd en hunne schilderijen in eere gehouden, maar voor het groote publiek waren ook die beroemde namen slechts klanken en de eigenaars en beheerders van kunstverzamelingen doopten de schilderijen met de ondenkbaarste kunstenaarsnamen, levende in volslagen onbekendheid met de eigenaardigheden der verschillende groepen van kunstenaars op het einde der middeleeuwen. Maar de tijden veranderen en over gebrek aan belangstelling hebben de middel-

eeuwsche schilders thans niet meer te klagen. Sedert Waagen in 1822 zijn boek over Hubert en Jan van Eyck uitgaf is er veel over de oude Nederlandsche meesters geschreven; doch vooral in de laatste 20 jaar is het onderzoek vruchtbaar geweest en heeft de geschiedenis onzer middeleeuwsche kunst een geheel ander aanzien gekregen. De oude Vlaamsche schilders zijn in de mode gekomen en hunne beteekenis en invloed is zoozeer op den voorgrond gesteld, dat men er in Frankrijk op bedacht wordt voor de middeleeuwsche Fransche schilders een deel van de eer te reclameeren.

Men kan haast geen wetenschappelijk kunsttijdschrift uit de laatste jaren in handen nemen, het zij dan in de Nederlanden, in Frankrijk, in Engeland of in Duitschland verschenen, of het bevat een artikel over middeleeuwsche Vlaamsche kunst. Dit heeft natuurlijk ten gevolge dat ook zij die niet gewoon zijn de vorderingen der kunstwetenschap te volgen, toch iets gaan bemerken van de belangstelling die onze middeleeuwsche kunstenaars trekken. De tentoonstelling van Vlaamsche primitieven te Brugge, een gevolg van deze belangstelling, heeft ook het hare gedaan om in ruimen kring de aandacht te vestigen op deze lang versmade kunst, zoodat men menigeen, die tot voor korten tijd zelfs den naam niet had gehoord, thans met bewondering kan hooren spreken over Rogier van der Weyden, Dieric Bouts of Gerard David. Bij velen zal deze bewondering wel niet diep zitten en weer voorbijgaan als er voor de Vlaamsche primitieven weer iets anders in de mode komt, maar zeer zeker kan ook een gedwongen mooi-vinden er toe bijdragen dat men althans iets gaat voelen voor de schoonheid dezer kunstuitingen die zoo ver van ons 19de-eeuwers, en vooral van Protestantsche Nederlanders, afstaan. En dat is natuurlijk verblijdend.

Vooral in de laatste jaren dan is de kennis omtrent onze middeleeuwsche kunst belangrijk uitgebreid. Door archiefstudie en door de scherpzinnige ontdekkingen van verschillende geleerden hebben wij een geheel nieuwen kijk gekregen op de geschiedenis onzer oude schilderscholen. Onbekende

namen van groote schilders zijn aan het licht gebracht en hunne werken teruggevonden. Onverwachte gegevens kwamen aan den dag omtrent betrekkingen tusschen kunstenaars uit verschillende streken en hun reizen en trekken van het eene land naar het andere. Tal van belangrijke kwesties werden nader tot hunne oplossing gebracht.

Hoe minder men van iets weet, des te eenvoudiger lijkt het. De geschiedenis onzer middeleeuwsche schilderkunst was vroeger dan ook gauw verteld; thans echter is gebleken dat de zaak uitermate ingewikkeld is. En hoeveel licht er reeds in menig opzicht verspreid is, er is alle reden om te twijfelen of verschillende gewichtige punten wel ooit geheel tot klaarheid zullen worden gebracht.

Die nieuwe gegevens waarvan ik sprak liggen verspreid in tijdschriften en een aantal weinig bekende, dikwijls zeer zeldzame boeken. Indien ik dus daaromtrent een en ander mededeel, mag ik veronderstellen niet uwe belangstelling te vragen voor algemeen bekende zaken.

Ik zal natuurlijk niet trachten een overzicht te geven van alle kwesties die door de verschillende kunstgeleerden geopperd en van alle gissingen die verdedigd of bestreden zijn, maar wil hier allerlei onder de aandacht brengen dat naar ik meen in ruimeren kring belangstelling verdient en dat beschouwd mag worden als aanwinst voor onze kennis of althans als meer dan: losse gissing. Bij een onderwerp als dit is het natuurlijk onmogelijk de hypothesen geheel te ontwijken, doch ik zal u daarmede niet meer lastig vallen dan noodig is.

Gent, Brugge en Ieperen zijn in de middeleeuwen de middelpunten van handel en verkeer in de Nederlanden, de stapelplaats van West-Europa. Rijk door de lakenindustrie en den handel, trekken de Vlaamsche steden van heinde en ver den vreemdeling tot zich; uit Italië, uit Frankrijk, uit Engeland, uit het Duitsche Rijk komen bankiers en kooplieden naar Brugge en Gent om er zaken te doen of een kantoor te vestigen. Geen wonder dat ook de kunstenaars naar Vlaanderen trokken, aangelokt door de schoone

gelegenheid om hun talent winstgevend te maken. Dat de bloei van de Vlaamsche steden tegen het einde der middeleeuwen begint te tanen, werd te Gent en Brugge nog weinig gevoeld. Het Bourgondische hof zette nieuwen luister bij aan Vlaanderen's hoofdstad, terwijl de Brabantsche steden in macht begonnen te stijgen.

Vandaar dat de Nederlandsche kunst in de latere middeleeuwen vooral in Gent en Brugge, in Brussel en Leuven zich het rijkst ontplooit. Toch zijn de kunstenaars die den grootsten roem der Vlaamsche en Brabantsche schilderschool uitmaken bijna geen van allen geboren Vlamingen of Brabanders. Het zijn vreemdelingen, meesters in hunne kunst, die, aangelokt door de voordeelen welke de Vlaamsche en Brabantsche steden hun boden, zich daarheen begaven. Sommigen van hen kwamen uit Walenland, inzonderheid uit Henegouwen, zooals Rogier van der Weyden. Anderen kwamen uit het Limburgsche, zooals ieder weet: men denke slechts aan Hubert en Jan van Eyck met hunne zuster Margareta. Enkelen kwamen van verre, gelijk Hans Memling, die, uit de buurt van Mainz afkomstig, over Keulen naar Brugge kwam. Velen ook waren Hollanders, b.v. Dieric Bouts, van Haarlem, de grondlegger der Brabantsche school, en Gerard David, van Oudewater, na Memling's dood de meest beroemde schilder van Brugge.

Wij zijn al te licht geneigd iedere schilderschool als iets afzonderlijks te beschouwen. Daarom zijn de zoo pas genoemde namen leerrijk. Een volleerd kunstenaar die zich elders vestigt kan onder vreemden invloed zijn stijl wijzigen, hij zal toch in den regel iets van het hem eigene behouden en op zijne leerlingen overbrengen. Door die vreemdelingen heeft dus de Noordfransche, de Nederrijnsche, de Hollandsche kunst op de Vlaamsche schilderkunst ingewerkt, gelijk omgekeerd de Vlaamsche school invloed heeft gehad op de kunst elders in Europa. Ik ben overtuigd dat die wederkeerige invloed veel grooter was dan men gewoonlijk aanneemt.

Van de oude Hollandsche schilderkunst is weinig met zekerheid bekend; het is ook niet te verwonderen dat in het Protestantsche Holland meer is verloren gegaan dan in de Zuidelijke Nederlanden. Met groote waarschijnlijkheid kan de Opwekking van Lazarus in het Berlijnsche Museum op grond van de beschrijving in Van Mander's Schilderboek toegeschreven worden aan Aelbert Ouwater, maar dit is ook het eenige stuk dat van dien in zijn tijd zoo beroemden schilder is aan te wijzen. Verder zijn van Geertje van Sint Jans eenige stukken met zekerheid bekend; maar dat is alles wat wij van de 15de-eeuwsche Haarlemsche school, die toch zeer belangrijk moet zijn geweest, weten. Vergelijken wij nu het gelaatstype op de authentieke schilderijen van Geertje met sommige stukken van de Keulsche school, b.v. met die van den Meester van St. Severin, dan kan men niet nalaten te denken dat er voeling heeft bestaan tusschen de Keulsche en de Hollandsche schilders, wat ook niet onaannemelijk is bij de handelsbetrekkingen met Keulen. Door schilderijen en teekeningen, en later ook door prenten, kan die zijn onderhouden, evenzeer als door persoonlijk verkeer.

Ook de Limburgsche schilders en de Keulenaren staan niet geheel onafhankelijk naast elkaar; het tegendeel ware trouwens vreemd. Terecht heeft men b.v. gewezen op de overeenkomst tusschen Jan van Eyck's Madonna met de fontein te Antwerpen en Stephan Lochner's Madonna in het Bisschoppelijk Museum te Keulen. Evenzoo staat het vast dat Rogier van der Weyden een sterken invloed heeft gehad op de latere Keulsche schilders.

De betrekkingen van de Nederlandsche kunstenaars tot Frankrijk waren uit den aard der zaak zeer belangrijk. De staatkundige toestand bracht dit mede. Vlaanderen was een leen van Frankrijk en ook Brabant en Holland hadden in de 15de eeuw Fransche vorsten.

Onder die omstandigheden is het begrijpelijk dat vele kunstenaars uit de Nederlanden aan de Fransche hoven werkzaam zijn geweest.

Sedert het einde der 14de eeuw is de Vlaamsche invloed op de Fransche kunst zoo sterk geweest dat men die zelfs is gaan aanduiden als Fransch-Vlaamsche kunst. En toch had de Fransche school sterk sprekende karaktertrekken, die nooit geheel zijn verdwenen. Maar de tijdsomstandigheden zijn de Fransche kunst niet gunstig geweest. Zij hebben belet dat de kunst, die te Parijs zulk een hoogen bloei had bereikt, zich regelmatig kon blijven ontwikkelen. Het is zeer aannemelijk dat wegens den Honderdjarigen Oorlog de Fransche kunstenaars meerendeels zijn geweken naar het Maasdal of hun toevlucht en werk hebben gezocht bij de Hertogen van Bourgondië, en zoodoende sterker onder den invloed der Nederlandsche kunst zijn gekomen dan anders het geval ware geweest. Immers Philips de Stoute, Hertog van Bourgondië, was gehuwd met Margareta van Male en werd door haar in 1384 Graaf van Vlaanderen.

Hij was, gelijk men weet, een zoon van den Franschen Koning Jan II, en dus een broeder van Koning Karel V, van den Hertog van Berri en van den Hertog van Anjou, die allen zoo ontzaglijk veel tot bevordering der schoone kunsten hebben gedaan.

Karel V is in dit opzicht vooral bekend door de rijke verzameling handschriften die op zijn last werden geschreven en verlucht of door hem van anderen zijn aangekocht. Ons interesseert hier vooral de Bijbel die in het Museum Meermanno-Westreenianum wordt bewaard, omdat de als opdracht dienende miniatuur, waarop voorgesteld wordt hoe het boek aan den Koning wordt aangeboden, het opschrift draagt: „Johannes de Brugis, pictor regis . . ., fecit hanc picturam propria sua manu.” Deze Jan van Brugge, wiens geslachtsnaam Bandol of Bondolf schijnt te zijn geweest, was dus een Bruggeling in dienst van den Franschen koning. Hij was bij dezen zeer in aanzien en komt herhaaldelijk in de rekeningen voor. Ook blijkt hij bestellingen te hebben gekregen van 's Konings broeder, Lodewijk van Anjou, o. a. het ontwerp voor de prachtige tapijten, bestemd voor diens kasteel te Angers.

Als schilder, met den titel van kamerling, vinden wij bij den Hertog van Bourgondië (bij wiens kleinzoon 45 jaar later Jan van Eyck dezelfde waardigheid zou bekleeden) in 1380 den Limburger Jan van Hasselt en daarna den Henegouwer Jean de Beaumez, die na zijn dood omtrent 1397 wordt opgevolgd door Jean Malouel uit Gelderland.

Diens zegel draagt als omschrift „S. Joan. Maelwael", doch in de rekeningen vinden wij zijn naam in den verfranschten vorm Malouel. Gelijk aan alle hofschilders van dien tijd wordt hem schilderwerk van allerlei aard opgedragen. Hij maakt schilderijen en zorgt voor de decoratie van vaandels en schilden, maar hij wordt ook belast met het polychromeeren van beeldhouwwerk en het teekenen van patronen voor tapijten. Ook heeft hij vermoedelijk miniaturen gemaakt.

Door hem schijnt o.a. geschilderd te zijn een Doode Christus, afkomstig uit Dijon en thans in het Louvre. Dit stuk vertoont echter niets van de eigenaardigheden die de 15de-eeuwsche Nederlandsche kunst kenmerken; het heeft een beslist Fransch karakter, en het gelaat van God den Vader, die het lijk van Christus ondersteunt, wordt precies zoo teruggevonden op Fransche miniaturen uit denzelfden tijd.

Ook de opvolger van Malouel, de Brabander Henri Bellechose, die in 1415 onvoltooide schilderijen van Malouel afmaakt en omstreeks 1440 gestorven is, behoort blijkens authentieke schilderijen van hem in het Louvre geheel tot de Fransche school.

De meest bekende schilder in dienst van den Hertog van Bourgondië is echter Melchior Broederlam, van Ieperen, die van 1381—1401 als zoodanig voorkomt. Deze bleef Vlaming en wordt terecht beschouwd als een der voorloopers van de nieuwe aera in de Vlaamsche kunst en heeft reeds lang de aandacht der kunsthistorici getrokken.

Maar het zijn niet alleen schilders die naar Frankrijk werden gelokt, ook vele andere kunstenaars trokken daar heen. Ik zal daarover niet uitweiden, maar wil toch wijzen op een der beroemdsten onder hen, namelijk den beeldhouwer Claus Sluter, die uit Holland afkomstig was en onsterfelijk is geworden door zijn werk in het Karthuizerklooster van

Champmol bij Dijon. Verder doen de rekeningen ons de namen kennen van goudsmeden en andere kunstenaars, o.a. ook een glasschilder uit Delft „maistre Thierry Espallant" of „Esperlanc" (dat is zeker wel: Spalant), die van 1421—1454 te Dijon voorkomt.

De eerste Maecenas van zijn tijd was echter Hertog Jan van Berri. Evenals zijn broeders vereenigde hij een kring van groote kunstenaars om zich heen. André Beauneveu, van Valenciennes (dus een Henegouwer) leidt voor hem de groote decoratieve werken; deze was zoowel beeldhouwer als teekenaar en heeft zeker ook wel geschilderd. Maar inzonderheid zijn het de kostbare en kostelijke handschriften die op last van Jan van Berri werden vervaardigd, welke thans nog tot ons spreken van zijn hoogontwikkelden kunstzin. Deze handschriften vormen een afzonderlijke groep in de miniatuurschilderkunst en zijn door allerlei eigenaardigheden in de versiering kennelijk. In de verluchting hebben ook Nederlanders een belangrijk aandeel gehad. Een aantal van de beste miniaturen zijn van de hand van Jacquemart van Hesdin; maar belangrijker nog is het werk van Pol van Limburg en zijn beide broeders, aan wie thans met zekerheid wordt toegeschreven de verluchting van het fraaiste der Fransche handschriften, de beroemde Très Riches Heures te Chantilly, indertijd door den Hertog van Aumale te Genua gekocht. Het boek was bij den dood van Jan van Berri in 1416 nog niet geheel gereed; alleen het oudste gedeelte is dus door de Limburgsche kunstenaars verlucht. Het handschrift schijnt toen door erfenis in het bezit van het vorstenhuis van Savoye te zijn gekomen en de versiering is eene halve eeuw later door andere handen voltooid. Pol van Limburg en zijn broeders waren reeds vóór 1411 bij Jan van Berri in dienst en stonden in hoogen gunst. Pol woonde te Bourges in een huis dat hem de Hertog had gegeven. De miniaturen in de Heures de Chantilly zijn uitermate belangrijk, niet alleen om hare hooge kunstwaarde, maar vooral omdat zij een merksteen zijn in de ontwikkeling der middeleeuwsche kunst. Zijn de vroegere miniaturen nog geheel middeleeuwsch, het werk van deze Limburgers ademt

een nieuwen geest, denzelfden dien wij ook bij de Van Eyck'en en de overige schilders uit den bloeitijd der Vlaamsche school terugvinden. Bovendien staat de verluchting van de Heures de Chantilly in verband met die van eene heele reeks van jongere handschriften, waartoe ook het Breviarium Grimani behoort, gelijk wij straks zullen zien.

Al blijkt uit de voorafgaande mededeelingen dat de Nederlandsche kunst dus noodzakelijk invloed moet gehad hebben op de Fransche, toch make men er niet uit op dat de Fransche vorsten uitsluitend vreemde kunstenaars voor de uitvoering van hunne kunstwerken bezigden. Ook Franschen hebben een even geziene positie aan hun Hof ingenomen. Ik wijs b.v. op Jean d'Orleans, „peintre du roi" en „valet de chambre" van Karel V sedert 1364, blijkens de zeer groote sommen die hem voor zijn werk betaald worden een hoog geacht kunstenaar. Met zekerheid zijn van hem geen werken bekend, maar onlangs heeft men de gissing gemaakt dat van zijn hand zou kunnen zijn de prachtige teekening van het altaarkleed van Narbonne, in 1377 door Koning Karel V besteld, en thans in het Louvre te bewonderen. Let men op de jaren, dan ziet men dat deze Jean d'Orleans en andere kunstenaars ouder zijn dan de straks genoemde Nederlanders. Er is dan ook grond voor het vermoeden, dat in de 14de eeuw bij de betrekkingen tusschen de Fransche en de Nederlandsche kunst het de Fransche kunst was die het meest te geven had en het hoogst ontwikkeld was. Met de miniatuurschilderkunst, de glasschilderkunst, de goudsmeedkunst, de bouwkunst was dit stellig het geval. Geen wonder dus dat ook de uit het Noorden komende schilders, gelijk wij zagen, zich assimileerden aan de Fransche traditie. Doch daarin komt tegen het begin der 15de eeuw verandering. De Fransche kunst begint zich in eene andere richting te ontwikkelen onder invloed van kunstenaars als Melchior Broederlam en de gebroeders van Limburg, die dus een verbindingsschakel vormen tusschen de in Frankrijk bloeiende kunst en de Vlaamsche schilders van de 15de eeuw. De

Nederlanders hebben toen de Franschen overvleugeld, wat niet onaardig wordt geïllustreerd door het feit dat Philips van Bourgondië zijn ouden hofschilder Bellechose te Dijon verwaarloost en voortaan zijn gunst betoont aan Jan van Eyck.

Maar niet alleen het Noorden heeft invloed geoefend op de Fransche kunst. De Italiaansche kunst moet reeds vroeg in aanraking zijn geweest met die van andere landen. Zoo vertoonen een aantal miniaturen in de Très Riches Heures de Chantilly eene onmiskenbare verwantschap met de school van Giotto, gelijk het pas genoemde altaarkleed van Narbonne met de school van Siena. Door de vele Italiaansche kooplieden te Parijs zullen zeker ook kunstwerken uit hun land zijn ingevoerd, die dus door kunstenaars konden worden gezien. Men neme verder in aanmerking dat de Pausen van 1309—1378 hof hielden te Avignon en dat Lodewijk van Anjou koning van Napels werd. Men bedenke dat de schilders en beeldhouwers van Philips van Bourgondië van tijd tot tijd ook werkten voor Jan van Berri, en omgekeerd diens dienaren te Dijon; dat Jan van Brugge te Parijs ook opdrachten kreeg van den Hertog van Anjou. Vreemde invloed kon zich dus gemakkelijk verspreiden en het is niet te verwonderen dat ook die van de Italiaansche kunst zeer merkbaar is.

Ook in de Nederlanden. Gewoonlijk meent men dat de invloed van Italië eerst zichtbaar wordt op onze schilderijen in het begin der 16de eeuw, doch dat is niet geheel juist. De bekende navolging der Italiaansche schilders begint inderdaad eerst omstreeks 1500, maar blijken van Italiaanschen invloed worden reeds veel vroeger aangetroffen. Zoo vindt men op de schilderijen van Hubert van Eyck b.v. reeds Noorditaliaansche architectuur, wat bewijst dat hij Italiaansche schilderijen moet hebben gezien of wellicht zelf in Italië is geweest. Omgekeerd weten wij, dat door te Gent en Brugge gevestigde Italianen in de 15de eeuw Vlaamsche schilderijen naar Italië zijn gebracht, waar deze ten zeerste werden gewaardeerd; dat verschillende schilders uit dien tijd in Italië hebben verwijld en sommigen zelfs

(o.a. Joost van Gent) er zich hebben gevestigd, en dat de realistische Vlaamsche kunst door Italiaansche schilders werd nagevolgd.

Van den overvloed van Nederlandsche kunstenaars hebben ook Spanje en Portugal hun deel gehad, vooral sedert het einde der 15de eeuw.

Men vergeve mij als ik wat uitvoerig ben geweest over den naar buiten werkenden invloed der Nederlandsche kunst in de middeleeuwen, maar men zal moeten toestemmen dat het constateeren daarvan voor de geschiedenis onzer kunst van het hoogste belang is.

Een gewichtig vraagstuk in de kunstgeschiedenis is ook: Hoe is het mogelijk dat plotseling met de gebroeders Van Eyck een zoo volmaakte kunst is voor den dag gekomen dat die door geen der na hen komenden is overtroffen?

Zijn zij werkelijk zoo geheel uit de lucht komen vallen? Of is er een verklaring te vinden voor het ontstaan van hunne nieuwe kunstvormen?

Een geheel afdoend antwoord is nog niet gegeven, ook omdat de superioriteit der Van Eyck'en boven hunne tijdgenooten zeker een gevolg is van hun genialen aanleg, waarvan de ontwikkeling natuurlijk niet is aan te wijzen. Geheel op zichzelf staat hunne kunst echter niet.

Een feit is, dat onder de ons bewaard gebleven schilderijen uit vroeger tijd geen enkel is dat ons de vlucht die de kunst onder de Van Eyck'en neemt voldoende verklaart. Er is veel verloren gegaan, maar het zou wel zeer toevallig zijn als van werkelijk superieure schilderijen van voorgangers niet evengoed iets ware gespaard gebleven als van die der Van Eyck'en zelf. Toch toonen sommige oudere stukken verwantschap, al is het niet aannemelijk dat door zulke voorbeelden alléén de Van Eyck'en gekomen zijn tot hun stijl. Zulk een voorganger was b.v. Melchior Broederlam, en andere onbekende tijdgenooten moeten op een dergelijke manier geschilderd hebben.

De eigenlijke voorloopers van Hubert van Eyck zijn dan ook niet te vinden onder de schilders van altaarstukken. Wij hebben te denken aan een ander onderdeel van het schildersberoep, namelijk het polychromeeren van beelden. Dat dit toevertrouwd werd aan groote kunstenaars zagen wij reeds. Ook aan Hubert van Eyck zal zulk werk wel zijn opgedragen; het is zelfs mogelijk dat hij in zijn leertijd verbonden is geweest aan een beeldhouwerswerkplaats. In elk geval lijdt het geen twijfel of de schilderijen van Hubert van Eyck staan onder invloed van de beeldhouwkunst. Dit blijkt niet alleen uit zijn voorliefde voor het aanbrengen van beeldhouwwerk en architectuur op zijne schilderijen, maar vooral ook uit den vorm en de houding zijner figuren, die stellig eene nabootsing zijn van gepolychromeerde beelden. Natuurlijk wil ik niet zeggen dat de schilderijen van Hubert van Eyck geschilderde afbeeldingen zijn van gebeeldhouwde voorstellingen; ik bedoel alleen, dat de groote kunstenaar gebruik heeft gemaakt van wat de beeldhouwkunst hem leerde, en dat op de schilderkunst heeft toegepast. En juist de beeldhouwkunst was op het einde der 14de eeuw krachtig voortgeschreden op den weg van het realisme. Ik wijs b.v. op wat Claus Sluter heeft gewrocht.

Toch is ook hierdoor de kunst der Van Eyck'en nog geenszins geheel verklaard. Een ander bij hen te voorschijn tredend element is het landschap, het fijne atmosferische landschap, dat op vele hunner schilderijen den gouden achtergrond of het als achtergrond dienende kleurige gordijn vervangt. Dit is van de natuur afgezien en niet van de beeldhouwers, en men vraagt zich af: Welke aanleiding hadden de Van Eyck'en om het op hunne schilderijen aan te brengen? Wij zullen wel niet mistasten als wij aannemen dat zij hierin de miniatuurschilderkunst volgden. Dat er voor deze gissing reden is zal zoo aanstonds blijken. Thans wijs ik er alleen nog op dat het merkwaardig is dat niets zoo dicht staat bij de realistische teekening van de landschappen der Van Eyck'en als de miniaturen van hunne tijd- en landgenooten Pol van

Limburg en zijne broeders in de Heures de Chantilly.

In velerlei opzicht is er den laatsten tijd omtrent de gebroeders Van Eyck nieuw licht opgegaan. Sinds onheuglijke tijden staan zij te boek als de grondvesters onzer schilderkunst, als de uitvinders van het schilderen met olieverf, als groote kunstenaars. Hunne namen en hunne schilderijen zijn steeds in eere gehouden. Toch is sedert de 16de eeuw aan Hubert van Eyck groot onrecht geschied. Hij, tijdens zijn leven en kort na zijn dood als groot kunstenaar ten zeerste gevierd, zóó dat hij begraven werd bij het altaar waarop zijn beroemdste schilderstuk prijkte, met een zeer prijzend grafschrift; zóó dat men later zijn rechterarm, als ware het een reliquie, in eene kas bij zijn graf ten toon stelde, is later in de schatting van het nageslacht geheel verdrongen door zijn jongeren broeder Jan van Eyck. Wij kunnen thans nagaan hoe dat mogelijk is geweest. De eerste aanleiding is eene vergissing van den schilder Lucas de Heere, die het bericht onder het Gentsche altaarstuk verkeerd heeft opgevat en aan Jan de eer daarvan heeft toegekend in plaats van aan Hubert, in strijd met de uitdrukkelijke verklaring van Jan van Eyck zelf. De Heere is gevolgd door andere, meer gelezen schrijvers, door Guicciardini en Van Mander en de rest. Vandaar dat zich eene verkeerde traditie vormde, in de hand gewerkt door het feit dat de schilderijen van Jan van Eyck voluit met zijn naam zijn geteekend en die van Hubert niet. Hubert's werk raakte dus in vergetelheid; bovendien wilde het toeval dat een der weinige stukken die op zijn naam bleven staan slechts een kopie was naar een verloren schilderij, wat dus het minder gunstige oordeel over zijn kunst, vergeleken met die van zijn jongeren broeder, versterkte. Kortom men begon ernstig te twijfelen of Hubert van Eyck wel een groot kunstenaar was geweest en of hij zijn roem niet alleen aan Jan van Eyck te danken had.

In deze voorstellingen is nu een algeheele ommekeer gekomen. Wij danken dien vooral aan de onderzoekingen

van James Weale, die zooveel tot de juistere kennis der oude Vlaamsche kunst heeft bijgedragen.

Het is nu gebleken dat Hubert van Eyck inderdaad de grootste der beide broeders is geweest; en van zijn werk, waarvan wij tot voor korten tijd bijna niets wisten, is thans allerlei teruggevonden.

Het eenige houvast dat wij voor Hubert van Eyck hadden was zijn sterfjaar 1426. Wel wordt in 1413 in een testament melding gemaakt van een schilderij van „Meester Hubert," maar van oudere schilderijen dan de Gentsche polyptiek was niets bekend. Door vergelijking van het Gentsche stuk — dat zooals wij nu weten bijna geheel het werk is van Hubert van Eyck — met andere Vlaamsche schilderijen vond Weale een aantal verwante schilderijen die hij dus ook aan Hubert toeschreef. Op inwendige gronden kwam hij tot de overtuiging dat sommige van die schilderijen aanmerkelijk ouder moeten zijn dan 1426 en dus bezwaarlijk door Jan van Eyck, maar wel door Hubert geschilderd kunnen zijn.

Dit alles waren slechts hypothesen, die een ander dus vrijelijk kon tegenspreken en die ook herhaaldelijk zijn tegengesproken. Niet iedereen was door Weale overtuigd en ook is men van verschillende kanten komen aandragen met andere lijsten van werken die van Hubert van Eyck zouden wezen. Wij hebben op het oogenblik dan ook nog geen volstrekte zekerheid of alle in het debat gebrachte schilderijen werkelijk van Hubert zijn en of een deel niet aan andere, misschien nog ongenoemde en onbekende kunstenaars moet worden toegeschreven.

Dat echter de gissing van James Weale wat de hoofdzaak betreft juist was, is bewezen door een gelukkige ontdekking van Paul Durrieu, nu anderhalf jaar geleden.

Wat bewijst dat de tijd voor onverwachte ontdekkingen omtrent beroemde kunstenaars nog niet voorbij is.

Toen in 1884 Delisle in de Gazette des Beaux Arts eene beschrijvende lijst gaf van de voor Hertog Jan van Berri geschreven getijdenboeken met miniaturen, maakte hij ook melding van een handschrift in de bibliotheek te

Turijn, door hem als Heures de Turin aangeduid en sedert steeds zoo genoemd. Delisle had het boek zelf niet gezien en kende het alleen uit een hem gezonden beschrijving. Sedert is het prachtige handschrift meer bekend geworden en bepaaldelijk door Graaf Durrieu nauwkeurig bestudeerd, die daarbij tot de ontdekking kwam dat het voor de kunstgeschiedenis van het hoogste gewicht is. Zooals men weet bestaat het kostbare boek thans niet meer; het is bij den noodlottigen bibliotheekbrand te Turijn, een paar maanden geleden, vernietigd geworden. Maar wij mogen dankbaar zijn dat er van de miniaturen althans een photographische reproductie bestaat in de feestgave ter eere van den Directeur der Bibliothèque Nationale bij zijn 50-jarige werkzaamheid aan de Parijsche boekerij, zoodat het bewijsmateriaal dat dit handschrift biedt voor de kennis der oude Vlaamsche kunst althans niet geheel verloren is gegaan.

De Heures de Turin waren een gedeelte van een prachtig getijdenboek, dat reeds in ouden tijd in stukken gesplitst werd, die verspreid raakten en ten slotte terecht kwamen te Turijn, te Parijs en te Milaan. Het boek werd vervaardigd op last van Jan van Berri, maar toen de verluchting nog slechts gedeeltelijk gereed was stond de Hertog het onafgewerkte boek af aan Robinet d'Estampes in ruil tegen een ander handschrift. Dit geschiedde tusschen 1404 en 1413. Het voorste gedeelte van het getijdenboek, dat dus versierd was met miniaturen van de verluchters van den Hertog van Berri, bleef bewaard in de familie van Robinet; het is thans het eigendom van Barones Ad. de Rothschild te Parijs. Het onafgewerkte deel daarentegen kwam weldra in handen van andere eigenaars, en deze lieten de illustratie voltooien. Zoodoende vertoont dit gedeelte van het handschrift drie verschillende reeksen van miniaturen. Vooreerst eenige teekeningen die reeds waren uitgevoerd toen de Hertog van Berri het boek nog bezat, ten tweede een veertiental zeer fraai uitgevoerde miniaturen van Nederlandschen oorsprong, ten derde een aantal er later bijgevoegde miniaturen om de versiering van het getijdenboek af te maken.

De Fransche miniaturen van de eerste reeks zijn zeer fraai en de Vlaamsche van de laatste reeks uiterst curieus voor de kennis van de zeden en gebruiken op het eind der 15de eeuw, maar toch zijn het de miniaturen van de tweede reeks die ons inzonderheid interesseeren. Deze namelijk vertoonen eene in 't oog vallende gelijkenis met de schilderijen uit de school der Van Eyck'en en bepaaldelijk met de stukken die door Weale aan Hubert van Eyck worden toegeschreven. Dat de miniaturen in verband moeten staan met dezen kunstenaar wordt bewezen door punten van overeenkomst met de Aanbidding van het Lam te Gent; van den optocht der maagden op het middenpaneel vindt men een nauwkeurige kopie in de Heures de Turin, en ook andere kleine overeenstemmingen kan men opmerken. Daarbij komt dat deze miniaturen buitengewoon fraai zijn. Vooral opmerkelijk is de uitvoering van het landschap. Op de teekening die voorafgaat aan het gebed tot St. Martha en St. Juliaan, die de reizigers op reis beschermen, ziet men een zeehaven afgebeeld bij het vallen van den avond. De vaartuigen op zee zijn reeds in avondschemering gehuld, maar het kasteel op den achtergrond wordt nog verlicht door de laatste zonnestralen. Zulk eene poging om de werking van het licht op een bepaald tijdstip van den dag weer te geven vindt men ook in schilderijen van Hubert van Eyck. De zwarte reproducties die wij van de Heures de Turin bezitten geven de schoonheid dezer miniaturen natuurlijk slechts onvoldoende terug. Het is dus een geluk dat ook in het gedeelte van het getijdenboek dat in het bezit is van Prins Trivulzio te Milaan een viertal miniaturen van deze zelfde reeks zijn bewaard gebleven en daaronder een die naar het oordeel van Durrieu op één lijn gesteld mag worden met de fraaiste miniaturen uit het te Turijn verbrande gedeelte. De uitvoering dezer miniaturen is zoo superieur dat Durrieu geneigd is ze aan Hubert van Eyck zelf toe te schrijven. Wellicht hebben aan sommige onder zijne leiding leerlingen gewerkt en men denkt dan onwillekeurig aan medewerking van zijne zuster Margareta van Eyck, die volgens overlevering eene

miniatuurschilderes is geweest. Wat hiervan zij en of wij werkelijk deze miniaturen aan de Van Eyck'en te danken hebben, zal misschien later met zekerheid blijken.

Maar de Heures de Turin zijn ook van het hoogste belang omdat zij ons aanwijzing geven omtrent den tijd waarin deze miniaturen zijn ontstaan. Op een daarvan wordt namelijk voorgesteld een vorst te paard, in gebed verdiept, met statig gevolg rijdende langs het strand, terwijl een jeugdige prinses met staatjuffers hem eerbiedig te gemoet treedt. Voorgesteld is een Hollandsch strandgezicht en de banier die achter den vorst gedragen wordt vertoont het wapen der Graven uit het Beiersch-Henegouwsche huis. Ditzelfde wapen komt ook voor op een der miniaturen te Milaan. Zonder twijfel is het het wapen van hem die de miniatuur liet uitvoeren.

Wie hier is voorgesteld is niet twijfelachtig. Het kan niemand anders wezen dan Graaf Willem VI, terwijl de prinses die hem te gemoet treedt Jacoba van Beieren moet zijn. Ook de gelaatstrekken weerspreken dit niet; integendeel. Vergelijkt men het geschilderde portret van Jacoba van Beieren dat te Kopenhagen is en haar op rijper leeftijd voorstelt, dan is men getroffen door de gelijkenis met het gelaat van den ruiter op de miniatuur, dat toevallig van denzelfden kant is genomen. Jacoba van Beieren zelf ziet men op de miniatuur van voren; zij is natuurlijk jeugdiger, maar heeft denzelfden trek om den mond als op het Kopenhagensche portret. Merkwaardig is ook de gelijkenis van den vorstelijken ruiter op de miniatuur met een der fraaie beeldjes van Jacques de Gérines die men in ons Rijksmuseum kan bewonderen, waarop zeer onlangs door Prof. Six de aandacht is gevestigd; het lijdt wel geen twijfel dat wij in beiden Graaf Willem mogen herkennen.

Dat deze in het bezit kwam van het vroeger door den Hertog van Berri bezeten handschrift, behoeft niet te bevreemden. Hij was getrouwd met Margareta van Bourgondië (een zuster van Jan zonder Vrees) en Jan van Berri was dus zijn oom. Zijn dochter Jacoba

huwde in 1406 met den Hertog van Touraine. Derhalve was Willem VI de zwager van den Hertog van Bourgondië, de neef van den Koning van Frankrijk en van den Hertog van Berri, en de schoonvader van den erfgenaam der Fransche kroon. Geen wonder dat hij nauw verbonden is met Frankrijk. Hij is dikwijls te Parijs, waar hij zelfs een paleis heeft, hem geschonken door zijn oom Jan van Berri. Hij moet dus dikwijls in aanraking zijn gekomen met Robinet d'Estampes, een der trouwste dienaren van den Hertog, en heeft zeker alle gelegenheid gehad het getijdenboek, dat in 1413 in Robinet's bezit was, van dezen over te nemen.

In welk jaar Graaf Willem aan Hubert van Eyck heeft opgedragen de miniaturen voor dit getijdenboek uit te voeren is natuurlijk niet met zekerheid te zeggen; maar in elk geval is dit geschied vóór 1417, wellicht in 1415 of 1416. De dood van den vorst in 1417 zal gemaakt hebben dat het boek ook ditmaal niet voltooid werd en dat eerst veel later andere eigenaars het van een kalender hebben laten voorzien.

Deze miniaturen uit de school van Van Eyck moeten dus ouder zijn dan 1417 en de schilderijen waarmede zij samenhangen kunnen dus omstreeks dienzelfden tijd gesteld worden, althans vóór den dood van Hubert van Eyck; zij zouden derhalve door dezen geschilderd kunnen zijn, zooals James Weale gist.

Uit dit alles blijkt dus van hoeveel belang de studie der handschriften met miniaturen is voor de kunstgeschiedenis. Ik ga thans een en ander mededeelen over de wijze waarop de handschriften van miniaturen werden voorzien, om daarna eindelijk te handelen over het Breviarium Grimani, dat de aanleiding was tot dit opstel.

Het versieren van geschriften met miniaturen is reeds zeer oud. Zooals de naam aanduidt verstond men daaronder oorspronkelijk niet anders dan de roodgekleurde of roodaangeschrapte hoofdletters in het handschrift. Toen men later

de beginletters begon te versieren, werd de naam overgedragen op die teekeningen, en vervolgens ook op de afbeeldingen die onafhankelijk van het letterschrift het boek opluisterden.

De boekverluchting heeft natuurlijk eene eigene ontwikkeling en eene eigene geschiedenis, die zich niet laat opmaken uit de ontwikkeling van de gewone schilderkunst, al hebben ook menigmaal schilders van paneelen meteen miniaturen gemaakt en al hebben schilderijen soms als voorbeeld gediend voor teekeningen in boeken, of miniaturen als voorbeeld voor schilderijen.

De oudste miniaturen in de Nederlanden die wij kennen zijn het werk van Iersche monniken of navolgers van hen. In geheel Noordwest-Europa waren Ieren de brengers en verspreiders van het Christendom en hunne kunst heeft merkelijken invloed gehad op de Karolingische miniaturen, gelijk deze wederkeerig op de voortbrengselen der Iersche school. Eerst in de 12de en 13de eeuw begint, met de vervanging van het unciaalschrift en de oude minuskel door de jongere Gothische letter, ook een andere stijl van boekversiering. Een der groote veranderingen is het verbinden van de miniatuur met de randomlijsting, wat sedert de 13de eeuw voorkomt.

De vorm en de wijze van versiering verschillen naar gelang van den tijd en het land van den illuminator. Niet altijd echter is het gemakkelijk te bepalen waar het handschrift thuis behoort. Noordfransche, Nederlandsche en Engelsche handschriften hebben dikwijls zeer veel van elkaar, wat ook niet te verwonderen is bij de voortdurende voeling tusschen die landen, waardoor voor Franschen of voor Nederlanders bestemde boeken vaak in Engeland geschreven of verlucht werden, en omgekeerd. De stijl van de handschriften in West-Europa in de 13de en 14de eeuw komt dan ook in veel opzichten overeen, al zijn er bepaalde verschillen in kleur en behandeling. Op het einde der 14de en het begin der 15de eeuw wordt het onderscheid echter grooter en vooral in de versiering der beginletters en randen zijn allerlei bijzondere kenmerken waar te nemen. Om een duidelijke

voorstelling hiervan te krijgen moet men de handschriften natuurlijk zien, eene beschrijving is daartoe onvoldoende. Ik wijs dus slechts op enkele hoofdzaken.

In Hollandsche en Nederrijnsche handschriften uit de 15de eeuw vindt men een elders zelden of nooit voorkomend ornament, bestaande uit omgekrulde groene blaadjes met gouden bladeren of knoppen aan het einde der ranken. Dit is een goedkoope versiering, die in overeenstemming is met de ook overigens geenszins rijke uitvoering der Hollandsche handschriften. De boekverluchters in Holland zijn blijkbaar niet door groote bestellingen in staat gesteld hunne kunst zoo te ontwikkelen als in Vlaanderen, Frankrijk en Engeland kon geschieden, al bestaan er enkele Hollandsche handschriften die door hoogstaande kunstenaars zijn verlucht. Overigens gebruikte men in Holland natuurlijk ook van elders overgenomen ornamentatie.

De Vlaamsche verluchters volgen aanvankelijk denzelfden stijl als de Franschen en besprenkelen de bladranden met gouden wingerd- of klimopbladeren, voor de goedkoopte ook afgewisseld door gekleurde bladeren en bloemen. In Engeland vindt men eene eigenaardige vervorming van de wingerdbladeren en de gewone knoppen tot bladeren en bloemen die meer gelijken op vederachtige krullen dan op een natuurlijke plant.

Daarnaast komen dan in gebruik de versierde bloemtakken en slingers die, uitgaande van een der hoeken, den geschreven tekst geheel omgeven en waarin dan dikwijls zijn aangebracht dieren, bloemen en komische figuren, die evenzeer op den voorgrond komen als het ornament zelf. In Vlaanderen en Frankrijk treft men deze wijze van versiering reeds aan in het begin der 15de eeuw, in Holland eerst een halve eeuw later.

Dat men er dus eindelijk ook toe kwam de bladzijden met regelmatige lijnen te omlijsten is niet te verwonderen. In Frankrijk vooral vindt men in de 15de eeuw vaak een dergelijke versiering toegepast, waarbij de door de rechte lijnen begrensde ruimte verdeeld is in banden, driehoeken, ruiten of andere symmetrische figuren die gekleurd en met slingers van bloemen en ornamenten versierd zijn.

Inzonderheid Vlaamsch is de daarna komende zoogenaamde Bourgondische manier, die onder de regeering der Bourgondiërs in zwang is gekomen en bestaat in een rechtlijnige omlijsting, waarin op een goudgrond keurig geteekende bloemen en vruchten liggen gespreid, zonder dat die gestileerd of symmetrisch gerangschikt zijn. Naast bloemen vindt men ook veelkleurige vlinders en insekten, en soms ook vogels, afgebeeld. Deze versiering is in Vlaanderen zeer in trek geweest.

In handschriften uit nog later tijd wordt de omlijsting der verluchte bladzijden nog zwaarder. De rand wordt dan meestal versierd met historiën, die dikwijls weer afzonderlijk omlijst zijn, terwijl het geheel gevat is in architectuur, gevormd door kolommen, nissen en bogen.

Wat nu de eigenlijke miniaturen, de historiën, aangaat, in de opvatting en wijze van uitvoering daarvan is in den loop der eeuwen natuurlijk een geleidelijke wijziging op te merken. De figuren, personen zoowel als zaken, zijn in de oudere miniaturen met opzet gestileerd en geenszins natuurlijk weergegeven.

De achtergrond der teekening, waartegen de voorstelling uitkomt, bestaat gewoonlijk uit een effen gouden grond, in de 13de en 14de eeuw (en nog later) ook uit een mozaïek van blokken of ruiten, of uit een éénkleurigen achtergrond die gebroken wordt door eene fijne gouden of witte damasceering met krullen of lijnen. In de 15de eeuw krijgt men echter realistische landschappen, gebouwen en vertrekken als achtergrond.

Het landschap heeft zich eerst zeer langzaam ontwikkeld. Ruwe bergen en boomen vindt men reeds in zeer ouden tijd, maar van perspectief zooals wij dat kennen was geen sprake. Men hield in de teekening geen rekening met drie dimensies, maar alleen met lengte en breedte, en plaatste wat zich op den achtergrond bevond eenvoudig boven het overige. Zoo ontstond de verdeeling van de teekening in verschillende strooken, waarbij evenwel op den achtergrond geen andere tinten werden aangebracht dan op den voorgrond. De kleur diende trouwens ook niet om de werke-

lijkheid weer te geven, maar alleen om de teekening duidelijker te doen spreken. Evenmin bedoelde men de zaken in hunne ware afmetingen af te beelden en er is dus geen reden om zich te verbazen als een boom grooter voorgesteld is dan een berg, of een mensch grooter dan een huis. Eerst in de 14de eeuw begint men iets van perspectief te bespeuren en het landschap realistischer op te vatten, terwijl in de miniaturen van Pol van Limburg en de school der Van Eyck'en (dus in het begin der 15de eeuw) de evolutie is voltooid. Terzelfdertijd kwam ook in de traditioneele wijze van voorstellen der bijbelsche geschiedenis een ommekeer onder invloed der mysteriespelen.

De miniaturen uit de 15de en 16de eeuw vertoonen dus een geheel ander karakter dan die uit vroegeren tijd. Van zuiver decoratief behandelde voorstellingen zijn ze realistisch geworden. Zij staan dan ook veel dichter bij onze tegenwoordige opvattingen van hoe men teekenen moet en zijn dus voor ons geslacht, evenals voor onze voorvaderen van vier eeuwen her, aantrekkelijker. Niettemin staan de goede miniaturen uit het oudere tijdvak in schoonheid dikwijls boven de beste teekeningen uit de 15de en 16de eeuw.

Op welke wijze geschiedde nu het versieren der handschriften met miniaturen? Oudtijds, en bij weinig versierde boeken ook in later tijd, waren de schrijver en de illuminator van het boek ongetwijfeld dikwijls één persoon. Toen de boeken rijker werden opgesierd, werd verdeeling van arbeid ingevoerd. De schrijver was niet meer illuminator. Voor de hand ligt, dat het boek eerst geschreven werd, waarbij men ruimte open liet voor de beginletters en verdere verluchtingen, die dan door een andere hand werden aangebracht. De weelde in de verluchting der handschriften nam echter toe. Prachtige versieringen en figuren, geschilderd door beroemde, duur betaalde kunstenaars, werden verlangd, en het is dus begrijpelijk dat men de uitvoering van zulk een vorstelijk boek niet geheel en al liet verrichten door den meester zelf. Veel van het mindere werk kon ook door

mindere krachten worden gedaan en geschiedde dus door leerlingen of minder begaafde kunstenaars. Een rijk versierde bladzijde is dus dikwijls het werk van verscheidene personen: de tekst van den gewonen schrijver, de gewone beginletters en de omlijsting van leerlingen, de groote miniatuur en dikwijls ook de rand geheel of gedeeltelijk van den meester zelf.

De uitvoering van een rijk handschrift kostte natuurlijk niet slechts veel geld (alleen het gebruikte goud beliep vaak een heele som), maar ook veel tijd. Vandaar dat het schilderen der miniaturen meermalen aan verschillende kunstenaars werd opgedragen, die dan elk een aantal bladen of katernen ter versiering ontvingen. Zoo vindt men vaak in hetzelfde boek zeer fraaie miniaturen naast teekeningen van geen of geringe waarde, omdat het den besteller te kostbaar was alle miniaturen door een meester van naam te laten uitvoeren, terwijl hij toch een overvloedig geïllustreerd boek wilde bezitten.

Dikwijls was de illuminator inderdaad niets dan schilder en bestond zijn taak alleen in het kleuren van eene teekening die door een anderen kunstenaar was ontworpen. Zoo weet men b.v. dat de beroemde Jacquemart van Hesdin ontwerpen van André Beauneveu voor boeken van den Hertog van Berri kleurde; evenzoo werd aan den Brugschen kunstenaar Simon Bening opgedragen een stamboom van de Portugeesche koningen te verluchten, waarvan de bladen met de door Antonio d'Ollanda ontworpen teekeningen uit Portugal werden overgezonden.

Het is waarschijnlijk dat de meeste eenigszins belangrijke miniaturen over eene voorteekening zijn uitgevoerd. Door de dekverf die de teekening bedekt is dat niet meer te zien, maar in sommige gevallen is de verf gedeeltelijk afgebladerd en komen de lijnen der schets te voorschijn. Die teekening is niet slechts nauwkeurig in omtrek uitgevoerd, maar ook zijn alle plooien van het gewaad en andere bijzonderheden, dikwijls ook de schaduwen, aangegeven.

Zulke ontwerpen konden gemakkelijk worden gecopieerd en naar elders gezonden en dit verklaart het voorko-

men van dezelfde miniaturen in verschillende handschriften. Ook zal de verluchter menigmaal een kopie hebben bewaard en bij later werk hebben gebruikt.

Dit geschiedde te eerder omdat, zooals bekend is, oudtijds de wijze van voorstelling van bepaalde verhalen, personen, gebeurtenissen stereotiep is. Er bestond een vast gebruik dienaangaande, waarvan men niet wilde of niet mocht afwijken. Vandaar de groote gelijkenis van alle Aanbiddingen der drie Koningen, waarop steeds dezelfde figuren voorkomen; vandaar de altijd herkenbare gedrongen figuur van Petrus; vandaar zoovele andere geregeld wederkeerende eigenaardigheden. Nieuwe generaties namen de voorstelling van de oudere over en plantten ze voort op het nageslacht.

Daarom behoeft men dus volstrekt niet aan te nemen dat de vervaardigers van gelijke voorstellingen elkanders werk moeten hebben gezien. Niet alleen is het bestaan en verzenden van zulke voorteekeningen geconstateerd, maar evenzoo het verzenden van uitvoerige geschreven instructies omtrent uit te voeren miniaturen.

Vraagt men nu wààr de miniaturen werden uitgevoerd, dan zal men tien tegen één ten antwoord krijgen: in de kloosters. Toch is dit antwoord onjuist, want de kloosters zijn geenszins de eenige, of zelfs de voornaamste leveranciers van miniaturen geweest. Wèl zijn natuurlijk vele handschriften in kloosters geschreven en sommige daar ook verlucht en gebonden. Maar van de om hunne prachtige miniaturen beroemde handschriften is stellig zeer weinig in een klooster gemaakt. De kunstenaars aan wie wij ze te danken hebben waren handwerkers, leeken, die op bestelling werkten, evengoed als zij die andere ambachten uitoefenden. Zij werkten evenals dezen met leerlingen en knechts en dreven somtijds uitgebreide zaken.

In de 15de en ook nog in de 16de eeuw waren de Vlaamsche miniatuurschilders beroemd. Uit alle landen van Europa kregen zij bestellingen, want naar den toenmaligen smaak kon men nergens beter terecht dan in Vlaanderen. Die

vermeerderde vraag maakte dat ook het aantal der verluchters vermeerderde en dat zij zich in gilden vereenigden om concurrentie van anderen te weren. Wij kennen de keuren van het Brugsche gild van 1457 en van het Gentsche van 1463. Vóór die jaren stond het ieder schilder vrij boeken te versieren, later niet. Ook hoopte men zoodoende den invoer van miniaturen en gekleurde prenten uit de Noordelijke Nederlanden, vooral uit Utrecht, te keeren.

Omtrent een aantal van die verluchters zijn gegevens aan het licht gekomen. Ik wil er hier enkele noemen. Het zal dan blijken dat ook deze kunstenaars voor een goed deel geen Vlamingen van geboorte zijn.

Een der bekendsten is Willem Vrelant, uit Utrecht, die zich te Brugge vestigde, waar hij in 1456 burger werd. Van zijn werk is een en ander met zekerheid aan te wijzen. Te Brugge woonde hij naast Memling, die voor hem de mooie Passie ons Heeren schilderde, door Vrelant aan het gild geschonken en thans prijkende in het Museum te Turijn. Wij vinden daarop ook Vrelant's portret.

Loyset Lyedet was eveneens lid van het Brugsche gild en werkte in 1469 en 1470 voor het Bourgondische hof.

Jan Tavernier, uit Oudenaarde, in 1450 te Brugge, moet daar een drukke werkplaats hebben gehad.

Te Gent vinden wij de firma's Horebout en Bening. Gerard Horebout maakte ook schilderijen, maar is vooral bekend als miniatuurschilder. Hij leefde op het einde der 15de en in het begin der 16de eeuw en is de verluchter van een gebedenboek van Maria van Bourgondië en van Johanna van Castilië. Van 1516—1521 was hij in dienst van de landvoogdes Margareta te Antwerpen, waar hij in 1521 Dürer ontmoette.

De Bening's vormden een heel geslacht van boekverluchters. De oudste dien wij kennen is Alexander Bening; doch daar hij een miniatuur signeert met ALEXANDER 2us, is er misschien een nog oudere Alexander in het vak geweest. In 1469 was hij in het Gentsche gild, in 1486 vestigde hij zich tijdelijk te Brugge en trad ook daar in het gild, waarbij niemand minder dan de be-

roemde schilder Hugo van der Goes zijn borg was. „Meester Sander" verluchtte o.a. den fraaien Boëthius voor den Heer van Gruuthuse (thans te Parijs) en stierf te Gent in 1518 of 1519. Hij had twee zonen Paul en Simon. Van den eerste is weinig met zekerheid bekend, den tweede kennen wij goed. Wij weten dat Simon Bening vooral uitmuntte in het schilderen van het landschap en kunnen hem verschillende miniaturen met vrij groote zekerheid toeschrijven; de meest bekende daarvan zijn de prachtige Heures d'Hennessy (te Brussel). Hij vestigde zich te Brugge, en is daar in 1561 gestorven. Zijne dochter Lievina maakte eveneens naam met het verluchten van boeken.

Toen Antwerpen in de 16de eeuw in beteekenis toenam trok ook deze stad miniatuurschilders tot zich; doch ik zal u niet met nog meer namen vermoeien.

Het spreekt vanzelf dat van een zoo bloeiende industrie vele voortbrengelen zijn overgebleven. Behalve het gewone werk, het marktgoed, dat een geregeld debiet had, hebben deze kunstenaars van tijd tot tijd ook belangrijke bestellingen gekregen, waaraan zij hunne beste krachten hebben gewijd. Zoo ontstonden een aantal prachtige handschriften, waarvan ik er reeds enkele noemde. Gelijk begrijpelijk is zijn die pronkstukken bijna steeds voor vorsten of zeer hoog geplaatste personen vervaardigd. Vele ervan zijn getijdenboeken en brevieren.

Omtrent een der fraaiste en der oudste, de Heures de Turin, heb ik straks reeds een en ander medegedeeld. Voor een ander, het Breviarium Grimani, dat stellig het rijkste, en tevens een der schoonste Vlaamsche handschriften is, vraag ik thans uwe aandacht. Het is betrekkelijk jong, juist 100 jaren jonger dan de Heures de Turin, maar toch nog niet uit den natijd.

De lijvige foliant bevindt zich reeds eeuwen in de Lagunenstad. Voor het eerst wordt van het boek melding gemaakt in het testament van Kardinaal Dominico

Grimani van 1520 en 1523. Deze had het, waarschijnlijk niet veel jaren vroeger, gekocht van Antonio Siciliano, een soort van makelaar van wien het zeker is dat hij in betrekking stond tot Vlaamsche kunstenaars, voor de hooge som van 500 goudstukken. In 1521 zag Marcantonio Michiel het bij Kardinaal Grimani en maakt er melding van in zijn dagboek.

Dominico Grimani vermaakte het kostbare brevier aan een neef met de uitdrukkelijke bepaling, dat het in geen geval vervreemd mocht worden, maar voor Venetië bewaard moest blijven. Niettemin scheelde het weinig of na diens dood ware het boek toch voor de republiek verloren gegaan. Aan den ijver van Giovanni Grimani was het te danken dat dit niet geschiedde. Maar deze vond het boek zóó mooi dat hij er niet van kon scheiden. De republiek stond hem daarom toe dat hij het brevier zijn leven lang mocht houden. Toen hij nu zijn einde voelde naderen, ontbood hij den procurator van San Marco en stelde dezen het werk ter hand voor den Senaat. Vervolgens nam de Doge Cicogna het plechtig in ontvangst en de Senaat liet er door Alessandro Vittoria een kostbaren band om maken met zilver-verguld beslag, met de portretten van Kardinaal Grimani en diens vader, den Doge Antonio Grimani.

Daarna werd het Breviarium aan het oog van gewone stervelingen onttrokken. Vasari noch een der latere kunstkenners die over de kunstschatten van Venetië schrijven maken er melding van. Zelfs Morelli, ofschoon hij bibliothecaris van San Marco was, kende het boek niet. Hij zag het voor het eerst in 1784 bij het bezoek van Koning Gustaaf III van Zweden aan Venetië. Dertien jaar later wist hij van den Senaat te verkrijgen dat het handschrift overgebracht werd naar de openbare bibliotheek.

Ook daar werd het sedert met de grootste zorg bewaard en niet dan bij hooge gunst vertoond. Aan die zorgvuldigheid is het echter te danken dat het boek zoo bij uitstek goed geconserveerd is. Andere beroemde handschriften, ook al hebben ze aan vorsten behoord en nooit rondgezworven, zijn toch meestal op verscheidene bladen groezelig en be-

schadigd. Het Breviarium Grimani is bijna intact gebleven.

In het jaar 1862 werden door Perini photographieën gemaakt van de voornaamste miniaturen in het boek en in een kleinen oplaag uitgegeven, met eene toelichting van Zanotto[1]. Daardoor is het handschrift meer bekend geworden en heeft het de algemeene belangstelling gewekt. Verschillende geleerden hebben sedert getracht de oplossing te vinden van de vele vragen die het handschrift den kunsthistoricus stelt, maar door de ontoegankelijkheid van het origineel werd het onderzoek zeer bemoeilijkt, aangezien de wat de kleuren betreft onbetrouwbare photographieën natuurlijk geen voldoend studiemateriaal zijn om tot eene beslissing te geraken.

Daaraan is nu een einde gekomen door de prachtige reproductie van de firma Sijthoff, waarvan ik straks gewaagde. Het is te verwachten dat het onderzoek van het Breviarium Grimani nu een nieuw stadium zal intreden, en dat de kennis onzer Nederlandsche miniatuurschilderkunst daardoor belangrijk zal worden gebaat.

De vragen waartoe dit Breviarium aanleiding geeft zij nog niet geheel bevredigend opgelost. Toch wil ik hier even aanduiden wat de voornaamste kwesties zijn waarom het hier gaat.

Vooreerst is omtrent de wording van het handschrift niets met zekerheid bekend, en wij vragen dus eerstens: Wie heeft dit kostbare boek laten maken? en ten tweede: Wie zijn de ontwerpers en schilders van de prachtige miniaturen?

Dat het boek in Vlaanderen is ontstaan lijdt geen twijfel; een vluchtige blik op de miniaturen geeft ons daarvan zekerheid. Ook bewijst de stijl en het kostuum dat de miniaturen gemaakt moeten zijn in het begin der 16de eeuw; het is niet onmogelijk, al is het onwaarschijnlijk, dat enkele reeds op het einde der 15de eeuw vervaardigd zijn, maar andere zijn bepaald niet lang voordat het boek

1) Van deze natuurlijk nog niet met isochromatische platen verkregen photographieën verscheen in 1903 te Venetië eene zincographische reproductie.

naar Italië verhuisde gemaakt. In 1520 was het te Venetië. Wij weten door wien het daar was gebracht en aan wien het er werd geleverd. Of Kardinaal Grimani niet alleen het boek kocht van Antonio Siciliano, maar ook hem vroeger last had gegeven het brevier in Vlaanderen te bestellen, blijkt niet. Ik weet ook niet of deze voor de hand liggende vraag vroeger reeds is gesteld.

Door Weale is op grond van wat de kalender van het Breviarium leert betoogd dat het boek geschreven moet zijn voor een regulieren kanunnik, behoorende tot de Derde Orde van St. Franciscus, wellicht uit de diocese van Venetië, en dat het niet kan begonnen zijn vóór 1490, doch waarschijnlijk eerst na 1510 is geschreven.

Met die tijdsbepaling hebben ook andere onderzoekers genoegen genomen, maar de meening dat de besteller in Italië gezocht moet worden hebben niet allen aanvaard.

Natuurlijk zijn er allerlei mogelijke en onmogelijke namen genoemd. Daarvan verdient hier alleen vermelding de gissing dat het boek voor Keizer Maximiliaan kan zijn begonnen, maar, door diens dood in 1519, niet afgeleverd is. Deze gissing is het eerst (in 1894) geopperd door Destrée en onlangs weer verdedigd door Moes. Ik meen dat uit wat er tot dusverre van de reproductie van het Breviarium verschenen is geen enkel *bewijs* voor deze gissing is te putten, al ware de zaak op zichzelf niet onmogelijk. Wapens of symbolen die nadrukkelijk op Maximiliaan wijzen heb ik niet kunnen ontdekken. Op den rand van den kalender voor Januari komen vanen voor met den Duitschen adelaar en den Vlaamschen leeuw; op dien van September zijn de ramen van een barbierswinkel versierd met de wapens van het Duitsche Rijk, Frankrijk en Oostenrijk en van de steden Gent, Brugge en Kortrijk; op de groote miniatuur van Februari is het luik van een boerenwoning voorzien van een ruwe teekening van het Bourgondische kruis en vuurslag. Maar in dat alles is voor een in Vlaanderen vervaardigd boek niets opvallends en het bewijst natuurlijk evenmin iets ten gunste van Maximiliaan als dat doen de gekruiste schepter en zwaard en de

kronen, die hier en daar tot versiering van een bladzijde dienen.

Ook omtrent de kunstenaars die de miniaturen van het handschrift hebben gemaakt verkeeren wij nog in het onzekere. Wij hebben dienaangaande eene kostbare aanwijzing van Marcantonio Michiel, die mededeelt dat het boek verlucht is door vele meesters in vele jaren, en dat sommige miniaturen zijn van „Zuan Memelin”, andere van „Girardo da Guant” en „Livieno da Anversa”. Maar wij kunnen niet meer nagaan in hoeverre deze mededeeling betrouwbaar is. Memling heeft stellig niet aan het handschrift meegewerkt en in dezen is Michiel's opgaaf dus zeker onjuist; maar wij mogen voor den naam van Memling wellicht dien van Bening in de plaats stellen en aannemen dat Michiel verkeerd heeft verstaan, te meer omdat hij Memling goed blijkt te kennen en van Bening denkelijk nooit had gehoord.

Welke Bening alsdan bedoeld is weten wij niet. Waarschijnlijk Alexander, ofschoon de miniaturen die wij van dezen kennen niet in stijl en uitvoering volkomen overeenstemmen met die in het Breviarium Grimani. Maar „Meester Sander” kan natuurlijk op zijn ouden dag zijn manier gewijzigd hebben naar den smaak van zijn tijd en zijn kunst hebben ontwikkeld. Zijn zoon Simon Bening heeft hoogstwaarschijnlijk geen belangrijk aandeel aan dit werk gehad, althans niet aan de hoofdminiaturen; daarvoor verschillen de kleur en uitvoering van zijne bekende miniaturen te veel van deze; doch het is zeker dat hij althans een gedeelte der miniaturen van het brevier heeft gekend. Omtrent Paul Bening zijn geen stellige gegevens voorhanden.

Gerard van Gent kan, indien Michiel's aanwijzing juist is, bezwaarlijk iemand anders zijn dan de bekende Gentsche miniatuurschilder Gerard Horebout. Bovendien bestaat er treffende overeenkomst tusschen miniaturen uit het Venetiaansche brevier en sommige in getijdenboeken die aan het atelier van Horebout worden toegeschreven.

Of er voldoende reden is Lieven van Antwerpen te vereenzelvigen met Lieven van Laethem, die in 1493

in het Antwerpsche gild trad, zal ik niet trachten te beslissen.

Behalve deze kunstenaars, indien althans hunne namen terecht zijn genoemd, hebben natuurlijk ook anderen aan de versiering van het brevier gewerkt; misschien ook andere bekende meesters, maar zeker leerlingen en helpers.

Wanneer wij de miniaturen in het boek nauwkeurig bekijken, blijkt het zeer aannemelijk dat de groote voorstellingen dikwijls van een andere hand zijn dan de rand, althans dan de ornamentatie van den rand. Ook de omlijstingen zijn stellig niet altijd van één hand en zelfs de met bloemen en insecten versierde randen zijn aan meer dan één verluchter toe te schrijven.

Wat elks aandeel in het werk is geweest en welke miniaturen van Bening, welke van Gerard en welke van Lieven zijn, is bij hetgeen wij tot dusverre omtrent de miniatuurschilders weten nog niet met zekerheid te bepalen.

Ook is de vraag in hoeverre de verluchters zelfstandig te werk zijn gegaan bij de versiering nog niet beslist.

Ik acht het waarschijnlijk dat de groote miniaturen meerendeels, en misschien alle, naar oudere voorbeelden zijn bewerkt. Van verscheidene vinden wij de voorstelling, bijna volkomen overeenstemmend, in oudere miniaturen terug. Sommige afbeeldingen zijn blijkbaar ontleend aan schilderijen van andere meesters. Indien wij dus, zooals in het Breviarium Grimani het geval is, in kostuum, in wijze van voorstelling en opvatting, tusschen de miniaturen belangrijke verschillen opmerken, dan kan men daaruit niet de gevolgtrekking maken dat die miniaturen ook vele jaren na elkaar werden uitgevoerd; dat ware te haastig geoordeeld. Wij merkten reeds op dat het werk van den verluchter dikwijls bestond in het kleuren van de voorteekeningen die door anderen ontworpen waren. Derhalve kunnen zeer goed miniaturen die aanmerkelijk afwijken in karakter en teekening toch van dezelfde hand zijn. Wij hebben in die gevallen hoofdzakelijk te letten op de kleur en op de wijze van uitvoering bij het bepalen van den naam van den verluchter.

Voortgezet onderzoek zal dus misschien aan het licht brengen, dat de hoofdminiaturen in het beroemde brevier van betrekkelijk weinig verschillende handen zijn, althans van veel minder dan men zou opmaken als men zich geheel laat leiden door verschillen in stijl.

Interessant ware ook te weten of de voorteekeningen van het brevier gemaakt werden door de verluchters zelf, daarbij gebruik makende van oudere ontwerpen en kopieën die zij in hun atelier voorhanden hadden, of wel dat hun die geleverd werden door andere kunstenaars.

In den breede kan ik over de overeenstemming van het Breviarium Grimani met andere kunstwerken natuurlijk niet uitweiden. Ik wil slechts enkele korte aanwijzingen geven.

De prachtige kalender in ons brevier, hoe tintelend van leven en hoe typisch die ook het Vlaamsche leven in het begin der 16de eeuw weergeeft, is toch geenszins een geheel oorspronkelijk werk. Ook de voorstellingen in de kalenders onzer handschriften zijn dikwijls stereotiep. Zoo gaan dan verscheidene platen van onzen kalender rechtstreeks terug op het nog beroemdere handschrift, dat te Chantilly bewaard wordt en gedeeltelijk door Pol van Limburg is verlucht. Men kan zich hiervan overtuigen door de platen van Juni, October en December uit het Breviarium Grimani te leggen naast de in de Gazette des Beaux Arts van 1884 uitgegeven photogravures naar de overeenkomstige miniaturen uit de Très Riches Heures van den Hertog van Berri. Een vluchtige blik is voldoende om te doen zien dat er samenhang moet bestaan. Van de beide laatste platen is de overeenkomst treffend.

Neem b.v. de wildezwijnsjacht van December. De Fransche miniaturen vertoonen afbeeldingen van bekende kasteelen; hier speelt de jacht in het bosch van Vincennes met het kasteel op den achtergrond. In de Vlaamsche miniatuur is de vorm der torens van het kasteel gewijzigd en het bosch minder dicht gemaakt om daarin een aantal jagers te kunnen teekenen. De groep op den voorgrond, met het wilde zwijn dat door honden wordt afgemaakt en de drie jagers, is echter geheel dezelfde gebleven. Het aantal

der honden en hunne plaatsing, de houding en de verrichtingen der mannen komen tot in bijzonderheden overeen. Ook het kostuum is niet noemenswaard gewijzigd en de jagermeester draagt als kenteeken zijner waardigheid denzelfden geruiten band om den arm.

Op de groote miniatuur bij de maand October (in het Fransche getijdenboek bij September) wordt het zaaien en eggen afgebeeld. Ook hier is de plaatsing der figuren nagenoeg gelijk. De zaaier rechts heeft zich half omgewend, de egger links egt met twee paarden in plaats van met een, de vogels die het zaad oppikken zijn van eksters kraaien geworden, en andere dergelijke wijzigingen kan men opmerken, doch aan de overeenkomst van het geheel doet dit niet af.

Ook vindt men bovenaan op de miniaturen der beide handschriften in de lucht de afbeelding van den Almachtige als den Oude van Dagen op den vurigen troon (zie het Boek Daniël 7, vs. 9).

Deze treffende overeenkomst tusschen de beide handschriften is dubbel merkwaardig omdat er een tijdruimte van 100 jaar tusschen beider vervaardiging ligt en omdat het getijdenboek van Jan van Berri na zijn dood naar Italië verhuisde. Indien echter de gissing van Durrieu bevestigd werd, dat dit handschrift met andere boeken van het Huis van Savoye door de Landvoogdes Margareta naar Mechelen is overgebracht, dan zou het raadselachtige zijn weggenomen.

Tal van handschriften uit later tijd hangen met het Breviarium Grimani samen. Sommige daarvan zijn iets ouder, andere jonger. In den beroemden Hortulus animae christianae te Weenen komen verschillende miniaturen voor die in voorstelling sprekend gelijken op die van ons handschrift; hetzelfde is het geval met het Kasselsche getijdenboek dat aan Johan Albrecht van Mecklenburg heeft behoord en met het Londensche getijdenboek van Johanna de Dwaze; zelfs de kleuren komen overeen. Al deze miniaturen komen voor in de gebeden enz., niet in den kalender, en men heeft gegist dat ze in verband staan met het atelier van Horebout.

Afbeeldingen uit den kalender daarentegen vindt men terug in de Heures d'Hennessy, die met zekerheid aan Simon Bening worden toegeschreven. Zouden deze dus samenhangen met het atelier van Bening?

Wat nu de schilderijen betreft waarvan men in het Breviarium Grimani navolgingen vindt, het is onmiskenbaar dat gebruik is gemaakt van werken van den Brugschen schilder Gerard David, na Memling's dood de meest gevierde schilder van zijn tijd. Men vergelijke b.v. met elkaar de miniatuur met de Madonna op den troon omringd door vijf Heiligen en de schilderijen over hetzelfde onderwerp te Rome en München, of bezie de Aanbidding der drie Koningen, de Drieëenigheid en verschillende afbeeldingen van Heiligen. Naar het schijnt heeft behalve Gerard David ook Jan Gossaert, van Mabuse, aanmerkelijken invloed gehad op de verluchters van het brevier. Wij herkennen zijn stijl in verschillende miniaturen en bepaaldelijk de architectuur is menigmaal Mabuse-achtig. Die architectuur is Italiaansch en die miniaturen moeten dus gesteld worden later dan Gossaert's reis naar Italië in 1508 en 1509. Op een der miniaturen schijnt zelfs zijn naam te staan: COSART; misschien is deze door den verluchter bij het kleuren van de voorteekening overgenomen en onjuist gecopieerd.

Over de vele andere vragen die men naar aanleiding van het Breviarium Grimani zou kunnen doen zal ik niet verder spreken. Liever wil ik thans een en ander mededeelen over wat het handschrift den beschouwer al zoo te bewonderen geeft.

Van de pracht waarmede dit brevier versierd is kunnen woorden alleen geen juist denkbeeld geven. Men stelle zich echter voor een omvangrijken foliant met niet minder dan 831 bladen van het fijnste en blankste perkament, beschreven met een fraaigevormd schrift van Italiaansch karakter en alle zonder uitzondering opgeluisterd met van goud en kleuren schitterende teekeningen. De gewone tekstbladzijden hebben aan den kant een fraaie lijst met bloemen, vruchten, dieren, arabesken enz., in rijke afwisse-

ling van kleur en voorstelling. Overal waar er aanleiding toe is vindt men met buitengewone zorg uitgevoerde beginletters. Doch den voornaamsten tooi vormen de groote miniaturen en geheel omlijste bladzijden, waaraan het brevier overrijk is.

Al dadelijk de eerste bladzijden van het handschrift behooren tot het schoonste wat de miniatuurschilders konden geven. Het brevier begint natuurlijk met een kalender, ter aanwijzing van de Heiligen der verschillende dagen en den rang hunner feesten. In vele getijdenboeken is die kalender alleen getooid met kleine afbeeldingen der teekenen van den dierenriem en der bezigheden in de maand, teekeningen die in den regel van minder belang werden geacht en dikwijls aan de weinig bedreven handen van leerlingen werden toevertrouwd. In het brevier van Kardinaal Grimani is echter aan den kalender buitengewone zorg besteed. Voor iedere maand vindt men twee platen: eerst een groote, zeer fraaie miniatuur, die de geheele bladzijde vult en een tafereel biedt uit het leven in de maand; vervolgens een blad dat den eigenlijken kalender bevat, omlijst door een architectonische versiering, verlevendigd met toepasselijke voorstellingen. Die zuilen, kolommen en nissen, welke te zamen de omlijsting vormen, zijn van goudbrons en daarin zijn telkens aangebracht beelden en reliefs, in dezelfde kleur, betrekking hebbende op de groote feestdagen van de maand. Zoo stelt het beeldhouwwerk in de omlijsting van Januari voor: de Besnijdenis (1 Jan.), de Aanbidding der drie Koningen (6 Jan.), St.-Antonius (17 Jan.) en de Bekeering van Paulus (25 Jan.). Bovendien bevat de kalender bovenaan een gekleurde afbeelding van de teekenen van den dierenriem en onderaan een alleraardigste teekening, betrekking hebbende op het menschelijk leven en bedrijf.

De heldere, sprekende, maar fraai gekozen kleuren, de geestige en levendige voorstelling, de vele curieuse bijzonderheden omtrent oude zeden en gebruiken die er uit blijken, de verwonderlijk fijne uitvoering der teekeningen, maken deze 24 kalenderplaten tot een reeks van tafereelen

die men niet moede wordt te bekijken. Bewonderenswaardig is de wijze waarop de natuur is weergegeven, niet slechts wat de afbeelding van personen en zaken betreft (ik wijs b.v. op de prachtige inhaling van de Mei, op de voortreffelijk geteekende jachthonden van Augustus en December, op den slapenden en den dorstigen man van den kalender van Augustus), maar vooral ook in het landschap. Men zie b.v. dat atmosferische winterlandschap in Februari en de door lantarens verlichte scène op den kalender van Maart.

Toch bevat het brevier vele miniaturen die niet minder fraai zijn en sommige die als kunstwerk nog hooger staan.

Op den kalender volgt de tekst, verlucht met voorstellingen uit de bijbelsche geschiedenis en afbeeldingen van de voornaamste Heiligen. Ook bij deze miniaturen zijn er verscheidene die de geheele bladzijde vullen en alleen door een smalle bies omlijst zijn; zij behooren tot de schoonste van het brevier en men vindt er ware prachtstukken onder, zooals de van hemelsch licht stralende Geboorte van Christus en een Maria met het kindeken Jezus, gezeten in een heerlijk landschap. De meeste groote miniaturen zijn echter van een breeden rand omgeven. Dikwijls bestaat die rand, evenals bij den kalender het geval is, uit architectuur en is de geheele omlijsting in dezelfde tint gehouden. De aangebrachte voorstellingen staan doorgaans in betrekking tot de hoofdminiatuur: een afbeelding van de Kruisiging wordt omgeven door twaalf kleine beelden uit de Passie; een miniatuur waarop Jozef door vader Jacob gezegend wordt is omlijst door andere gebeurtenissen uit Jozef's leven. Maar soms ook is er geen verband en vindt men b.v. Jozef als onderkoning tusschen afbeeldingen van de Jacobsladder en den Vurigen wagen van Elia.

De architectuur ontbreekt somtijds, ofschoon de voorstellingen in dezelfde grisaille-manier zijn uitgevoerd. Zoo wordt bij eene afbeelding van David's visioen van de geboorte van den Messias de geheele rand gevuld door een Blijde Boodschap aan de Herders, en wordt de Opstanding der Gelukzaligen omgeven door de Bestraffing der Verdoemden.

Verder vindt men in den rand meermalen eene combinatie van architectuur en kleine afzonderlijke miniaturen; een enkele maal ook bestaat de geheele rand uit in kleuren uitgevoerde voorstellingen. Ook in dit geval is er natuurlijk doorgaans verband tusschen die verschillende afbeeldingen. Eene miniatuur met Sint Pieter is omgeven van gebeurtenissen uit zijn leven; de Opstanding van Christus wordt vergezeld van de afbeelding zijner Verschijning aan verschillende geloovigen; rondom het Laatste Avondmaal ziet men voorgesteld: de Nederdaling van het Manna, de Aanbieding van brood en zout door Melchizedek, en de Hostie op het Altaar.

Het meerendeel dezer miniaturen is echter omgeven door de echt-Vlaamsche omlijsting van bloemen, vruchten en dieren, op een gouden of gekleurden ondergrond in de grootste afwisseling ten toon gespreid. Bewonderenswaardig is de fijnheid en nauwgezetheid waarmede dat alles is geteekend, bewonderenswaardig is ook de afwisseling die in de voorstelling en in de kleuren is gebracht, zoodat geen twee randen aan elkander gelijk zijn.

Bloemen wisselen af met vruchten. Vogels, vlinders, rupsen, sprinkhanen en slakken verlevendigen en varieeren de voorstelling. Arabesken van allerlei vorm dienen verder ter versiering. Soms doet de kunstenaar het voorkomen alsof de rand met spelden op het perkament is vastgestoken; een andermaal heeft hij den inval een groote libel te teekenen waarvan de vleugels over den rand uitsteken, alsof het een levend dier ware dat op het boek was neergestreken. In plaats van bloemen vindt men soms ook paarlen en juweelen over den rand verspreid, een enkele maal ook andere voorwerpen: cibories, vazen, rozenkransen en dergelijke.

Zulke bloemenranden vormen ook dikwijls de omlijsting van bladzijden die slechts tekst en kleinere miniaturen bevatten. Denkt men verder aan de vele honderden bladzijden die versierd zijn met een enkele op deze wijze versierde strook, dan kan men zich voorstellen dat het aantal der met zooveel zorg geteekende vlinders en bloemen, vruchten en vogels in het brevier inderdaad ontelbaar is. Maar tevens

hoeveel vindingrijkheid en geduld de versiering van dit kostbare handschrift heeft geëischt.

Maar niet slechts is het Breviarium Grimani een oogenlust, ook in een ander opzicht verdient het onze belangstelling. Het is namelijk ook van groot belang voor de kultuurgeschiedenis. Reeds de oude photographieën van Perini kon men met dit doel bestudeeren, doch op de prachtige gekleurde reproductie van Sijthoff komen tal van merkwaardige details tot hun recht die men op de zwarte prent niet opmerkt.

Vooral de kalenderplaten zijn een rijke bron voor de kennis der zeden en gebruiken omtrent het jaar 1500. Het is natuurlijk ondoenlijk en onnoodig hier een overzicht te geven van alles wat men daaruit zou kunnen leeren. Toch wil ik een en ander aanstippen, om althans eenig denkbeeld te geven van de belangrijkheid dezer teekeningen.

Gelijk ik reeds deed opmerken zijn de voorstellingen die de maanden moeten karakteriseeren in den regel stereotiep. Januari wordt op miniaturen, houtsneden, beeldhouwwerk (b.v. aan een der portalen van de kathedraal te Amiens) steeds gerepresenteerd door een heer aan den maaltijd. Zoo ook in het Breviarium Grimani. Hier is het een uiterst rijke maaltijd. De aanzienlijke heer zit op een bank vlak voor de schouw; een vuurscherm beschut hem tegen al te groote hitte van het laaiende vuur. De tafel is rijk gedekt en prijkt met kostbaar vaatwerk: een kristallen kan en een beker met gouden montuur, een dergelijk zoutvat en een prachtig van goud gedreven aalmoezenschip. Ander kostelijk drinkgerei staat terzijde op een trezoor. Een schotel met een braadvogel staat midden op tafel en een gedeelte van het gebraad bevindt zich op zijn bord. Naast hem ligt een stuk brood en een mes, maar van een lepel of vork is niets te bespeuren; natuurlijk niet, want eetvorken kende men nog niet en lepels werden alleen gebruikt voor lepelkost. Onze heer eet dus het vette gebraad met zijn handen. Een aantal dienaren staan om hem heen, sommige met een servet over den schouder. Door een deur op den achtergrond treden

andere binnen, waarvan de voorste een groote pastei draagt. Op den voorgrond worden onderwijl de huisdieren verzorgd; rechts snijdt een dienaar een stuk brood voor een prachtigen witten hond, links staat de valkenier met des heeren valk, terwijl hij op het oogenblik een bete voorhoudt aan een anderen, tegen hem opspringenden hond. Het geheel vormt een uitermate rijk tafereel.

Ook de miniatuur die den rand van den kalender van Januari versiert is curieus. Wij zien daar afgebeeld den strijd tusschen de Vasten en den Vastenavond. De strijders zijn gehelmd en voorzien van een langen speer en van een schild, dat op een wafel lijkt, en zitten op een vat in sleden, die door een aantal knapen getrokken worden, terwijl anderen met vlaggen zwaaien of op den hoorn blazen.

Het reeds vermelde winterlandschap van de maand Februari geeft een aardig kijkje op een boerenwoning met omgeving: de open schaapskooi, het duivenhuis, de bijenkorven, en den korenmolen in de verte. Ook andere miniaturen schilderen ons het boerenleven. Zoo ziet men in Maart het bewerken van den grond met houweel en spade, en het omploegen van het land; de afbeelding van den ploeg is zeer merkwaardig en het zijn ossen die hem voorttrekken. De kalender van April vertoont een herder met een kudde schapen en geiten, die van Juli een ganzenjongen, die van Mei het melken der koeien, een miniatuur die zeer fraai van kleur is; de melkster is in helder rood gekleed en een andere vrouw, met de blinkende koperen melkkan op het hoofd, stapt over een heining, waarbij (evenals nu nog vaak) een boomstronk als opstap dient. In Juni zijn de maaiers aan het werk en snijden het gras met hun seizen, terwijl de boerenmeiden het gras bijeenhalen. Op de fraaie plaat van Juli slaat de boer den sikkel in het koren, terwijl men op den voorgrond ziet hoe de schapen geschoren worden. Voor de kleeding van het boerenvolk zijn deze miniaturen zeer leerzaam, en er blijkt ook uit dat men het met het herstellen der kleeren zoo nauw niet nam. De wijnoogst is gesteld op September, dus een maand vroeger dan gewoonlijk, waaruit men de gevolg-

trekking heeft gemaakt dat het brevier niet voor iemand uit het koude Noorden kan zijn gemaakt. Dan volgt in October het bezaaien van het bouwland, terwijl men ziet hoe in November de zwijnen in het bosch worden gedreven om met eikels te worden gemest en hoe de hoeders met stokken slaan en smijten om de eikels te doen vallen. Eindelijk vertoont de kalender van December hoe het gemeste zwijn wordt gebroeid om de borstels te verwijderen, terwijl daarnaast alleraardigst wordt afgebeeld hoe een vrouw aan het broodbakken is en het brood in den oven schuift, waarbij een klein kind toekijkt, terwijl een andere vrouw bezig is het deeg te kneden en te vormen.

Ook jacht en visscherij zijn natuurlijk niet vergeten. Hier ziet men den palingvisscher bij het schijnsel zijner lantaren de fuiken lichten (kalender van Maart), elders polstert de visscher met een stok in het water om de visch in de fuik te drijven, of schiet de jager zijn armboog af op een reiger (kalender van Juni). Jagers en honden vervolgen het arme haas (November). De vogelaar zet zijn netten uit en verschuilt zich achter een nagemaakt paard om op het juiste oogenblik het net te kunnen toehalen en de patrijzen te vangen (kalender van October). Maar ook de edelman gaat ter jacht: een prachtige ruiterstoet van heeren en edelvrouwen met knechten en honden trekt uit het kasteel (Augustus) en het vervolgde everzwijn moet ten slotte het leven laten (December).

Nog andere tafereelen uit het leven van den adel vindt men geschilderd. Een kostelijke bruidsstoet wandelt op een schoonen lentedag in het jonge groen; de jonkvrouwen zitten in het gras en streelen haar schoothondje, of plukken meizoentjes, terwijl de hofnar een grap in den zin heeft met den door hem gevangen kikvorsch (April). Een ander niet minder levendig tooneel bevat de plaat waarop de Mei met muziek wordt ingehaald (Mei). De heeren hebben de jonkvrouwen achter zich op het paard genomen; allen zijn met takken getooid en rijden vroolijk aan achter de muzikanten. Een kleurig, levendig, rijk tafereel; een der schoonste uit het geheele brevier.

Maar ik kan niet over alles uitweiden; alleen moet ik nog wijzen op den curieusen barbierswinkel onder den kalender van September. Daar ziet men hoe een heer wordt adergelaten; de uitgestrekte arm rust op den barbiersstok dien hij heeft rondgedraaid om den toevoer van bloed te bevorderen. Hij zit op een stoel, een echten tonnestoel, want de zetel is gemaakt van een ton waaruit men een gedeelte heeft weggezaagd; nog een tweede dergelijke stoel ziet men in het ruime vertrek. Een fraaie bolle spiegel hangt aan den wand, op kisten en banken staat allerlei gerei: groote en kleine koperen schotels, zalfpotten, een schaar, een kam, een veger.

Tot zoover dan over den kalender. Natuurlijk bieden de verdere miniaturen uit het Breviarium niet zóóveel gegevens voor de kennis van het maatschappelijk leven als de besprokene; de bijbelsche voorstellingen en de afbeeldingen van Heiligen geven daartoe niet in diezelfde mate aanleiding. Toch kunnen wij ook daaruit veel leeren, van allerlei aard.

Het zou de moeite loonen eens in bijzonderheden den oorsprong en de geleidelijke ontwikkeling van verschillende afbeeldingen van bijbelsche verhalen na te gaan en eens duidelijk aan te toonen hoe lang dezelfde uit ouden tijd overgeleverde wijze van voorstellen blijft voortleven. Ik zal dat hier niet trachten te doen, maar wijs b.v. op de miniatuur waarop Simson de deuren van de poort van Gaza wegdraagt. Uit de houding van Simson valt op te maken dat de teekening terug moet gaan op een zeer veel ouder voorbeeld; de kleeding mag gewijzigd zijn, evenals de uitdrukking van het gelaat, maar in diezelfde houding moet Simson reeds eeuwen vroeger zijn afgebeeld. De geheele voorstelling, met de stad aan den eenen en den boom aan den anderen kant, is traditioneel. Men vindt die terug in de oude bijbels met houtsneden; de eene graveur neemt de voorstelling van den anderen over en zoo plant deze zich voort tot haast in onzen tijd, zoodat wij op kinderprenten met bijbelsche tafereelen, die gedrukt zijn in het begin der 19de eeuw, nog precies dezelfde voor-

stelling aantreffen, waarop zelfs de boom niet ontbreekt.

Doch ook voor de beschavingsgeschiedenis leveren de bijbelprenten uit het brevier merkwaardige gegevens. De afbeelding van den Torenbouw van Babel bijvoorbeeld wemelt van curieuse bijzonderheden: steenhouwers zijn aan het werk, lange reeksen van vrachtkarren rijden bij den toren op om materialen aan te voeren, kranen doen dienst bij het lossen van schepen, enz. Ook hier hebben wij weer te doen met eene traditioneele voorstelling en het is opmerkelijk hoezeer dit van honderden figuurtjes krioelende tafereel overeenkomt met de een halve eeuw jongere schilderij van Pieter Bruegel in het Museum te Weenen.

Op andere miniaturen ziet men afbeeldingen van een tuin, van huizen op een typisch marktplein, van een 15de-eeuwsche keuken met kookgerei en braadschotels, waar Martha middenin staat met een pollepel in de hand, lezende in een gebedenboek, alsof het een kookboek ware.

Ook de randen van de niet opzettelijk rijk versierde bladen bevatten menige aardige teekening. In het tot dusverre verschenen gedeelte van het werk vindt men b.v. een bedelaar op krukken, een heele wildemansfamilie, een dame op haar balkon kijkende naar een aapje, een goudsmidswinkel waar een vrouwtje achter den toonbank paarlen en andere kostbaarheden afweegt en waar langs de muren op rijen gespen, rozenkransen, kruisen, vazen en kannen zijn tentoongesteld.

Er zou natuurlijk nog veel meer zijn op te merken, maar ik meen dat het gezegde kan volstaan om althans eenigszins te doen gevoelen welk een merkwaardig boek het Breviarium Grimani is. Dat het thans door velen bewonderd kan worden is dus een verblijdend feit. Wellicht kunnen mijne mededeelingen dat aantal bewonderaars helpen vermeerderen.

Leiden, April 1904.



